دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

| | |
|---|---|
| العنوان: | طراز الأزياء " الاخناتونية " من واقع الفنون التشكيلية |
| المصدر: | مجلة كلية التربية |
| الناشر: | جامعة الإسكندرية - كلية التربية |
| المؤلف الرئيسي: | أحمد، كفاية سليمان |
| مؤلفين آخرين: | جرجس، سلوى هنري(م.مشارك) |
| المجلد/العدد: | مج 3 , ع 2 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 1990 |
| الصفحات: | 353 - 409 |
| رقم MD: | 11321 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| قواعد المعلومات: | EduSearch |
| مواضيع: | الحضارة القديمة، مصر، التاريخ القديم، الفراعنة، الأزياء، الفنون التشكيلية، اخناتون، تفصيل الملابس |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/11321 |

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

جامعة حلوان
كلية الاقتصاد المنزلى
قسم الملابس والنسيج

# بحث

# طراز الازياء « الاخناتونية » من واقع الفنون التشكلية

مقدم من

د . كفاية سليمان أحمد*
د . سلوى هنرى جرجس**

## مقدمة

يعتبر عام ١٣٧٠ قبل الميلاد من السنوات الهامة التى حولت الدين الرسمى للدولة عن ديانة « آمون »* ، حيث اعلن « أخناتون » عبادتة للطبيعة وأعتبرها دينا رسميا للدولة ، وهذا التحول يعتبر ثوره على الاوضاع الأجتماعية والعقائد الدينيه وشيوع نزعة توحيديه قضت بتحول طقوس العباده من خلال المعابد كثيرة التركيب إلى مساحات مكشوفة بسيطة التكوين ، ولذلك يعتبر « أخناتون » هو أول من وقف أمام ديانه « آمون » حيث بدأ صراع عنيف كان له أثر واضح على فلسفة الاوضاع الأجتماعية فى تلك الفترة وبالتالى انعكس ذلك على طبيعة الفنون التشكلية المختلفة .

ومن منطلق هذا التطور والتحول فى طقوس العباده والاتجاه الى نزعه التوحيد ، وتأثير كافة الفنون بالنزعة الجديدة . فإنة لاشك تأثرت بالتبعية الازياء فى هذة الفترة كأحد فروع الفنون التشكلية ، فعكس لنا فنانى التشكيل صورا من الاشخاص فى أردية تحمل فى طياتها فلسفة « أخناتون » الدينيه ،

---

* أستاذ مساعد بقسم الملابس والنسيج .

** مدرس بقسم الملابس والنسيج .

* آمون : أحد معبودات ثمانية اعتبرها الناس منذ العصور المبكرة أولى المخلوقات المقدسة ، وجعلوا منه المعبود الرئيس للدولة المتحدة ، واختاروا مركز لعبادته مدينة طيبة .

وكذلك مدرسته الطبيعية التى حرصت على كشف أفراد المجتمع فى صورهم الطبيعية بدون اللجوء الى الاسلوب الفرعونى المميز وهو وضع الأشخاص فى قيم تعبيريه مقصوده . وقد أعتبر « أخناتون » بمظهره الخارجى المثل المتبع فى عصره ، وبالتالى أصبح من اليسير علينا أن نتعرف على أى شخص يتبع تلك الفترة . ومن ثم فإنه يعنينا فى هذا البحث دراسة الأزياء ومكملات الأناقة فى العصر الأخناتونى دراسة وصفية ، ومن الطبيعى أن تعتمد هذة الدراسة على الفنون التشكلية المختلفة فى هذا العصر ، ومن خلال هذه الدراسة يمكن أن نتبين السمة الفنية العامه للأزياء الأخناتونية خاصة وإن التطور فى النزعة الدينية يعتبر تطور هام ودقيق يؤثر تأثير مباشرا على الخطوط العامة للزى فى هذه الفترة ، وإن المثل الجماليه لاشك انها لابد أن تتأثر باسلوب العباده الجديده ، وهو ما سنكتشفه من خلال دراستنا لأزياء العصر الأخناتونى مع ربط هذه الدراسة بالنزعه التوحيدية التى نادى بها « أخناتون » .

**هدف البحث :**

١ ــ دراسة مختصرة عما نادى به « أخناتون » بشأن عقيده التوحيد ومدى تأثير الفنون التشكلية عامة والأزياء خاصه .

٢ ــ القاء الضوء على بعض الأزياء المتواجده بالعصر الحديث والمتأثره بالازياء الأخناتونية .

**اهمية البحث :**

ترجع أهمية هذا البحث الى أستخلاص نوعيات الأزياء من المدرسة الواقعية الأخناتونية ، وأبراز التشكيل الفنى لها والمتأثر بديانة « آتون » ، وهذا النوع من الدراسة يفيد متخصص الأزياء بالكليات التى تهتم بمجمال الأزياء ، هذا بالأضافة الى أنه سيصبح مرجعا لفنانى أزياء السينما والمسرح .

**حدود البحث :**

يتناول هذا البحث النواحى الحضارية للعصر الأخناتونى ودراسة أزياءه ومكملات الملابس ، كما يتناول أثر عباده « آتون » على الملابس وأثر الملابس الأخناتونية على أزياء العصر الحديث .

**اسلوب البحث :**

اتبع المنهج التاريخى الوصفى الى جانب الدراسة التطبيقية لبعض النماذج مع أتباع الأسلوب المقارن .

**نبذه تاريخيه عن « أخناتون » ( امنحتب الرابع ) وعائلته :**

« أخناتون » من ملوك الأسره الثامنه عشره ، عاش طفولته بين أبيه « أمنحتب » الثالث ، وأمه الملكة « تى » وهى أمرأه من عامة الشعب ، حكم خلال الفترة من ( ١٣٧٠ ــ ١٣٤٩ قبل الميلاد ) ( ٢ ــ ٣٠٢ ) .

« أمنحتب » الثالث والد « أخناتون » هو تاسع ملوك الأسره الثامنة عشر ورث عرشا مستتبا يتميز بالثراء المادى ، مما جعل هذا الملك الشاب يتجه نحو الرفاهيه وحب الطبيعه ، فوجد فى عصره نوعيه من الفنون متأثره بالطبيعه ، فجاءت ثوره « أخناتون » الواقعيه امتداد لهذه البدايه أى تؤكد أهمية الطبيعة فى دراسة الفنون ( ١٢ ــ ١٢١ ) ، ( ٩ ــ ٤٧ ) وزواج « أمنحتب » الثالث من عامة الشعب يؤكد ميوله الواقعية حيث أنه أول فرعون من اسرته أختار زوجته الاولى من غير أميرات الأسره فتزوج « تى » من الشعب ( ٥ ــ ٦٩٢ ) ، ( ١٢ ــ ١٢١ ) ، ويعتبر هذا الحدث التاريخى الغير مألوف من الأحداث التى لم يتقبلوها كهنة طيبة بسهولة ، غير أن من وجه نظر الباحثان فإن هذا الزواج الذى تم بين ملك وأمرأه من عامه الشعب كان أحد المظاهر التى تؤكد العقيده التى توصل اليها « أخناتون » .

وقد أنجب « أمنحتب » الثالث من الملكة « تى » ابنا واحدا هو « أمنحتب » الرابع وأختلف الباحثين فى شأن وجود أخوه صغار « لأمنحتب » الرابع ، غير أن كل من أحمد فخرى وثروت عكاشة قد أكدا أن له أثنان هما « سمنخ ــ كارع » و « توت عنخ أمون » ( ٢ ــ ٣١٦ ) ، ( ٥ ــ ٢٩٢ ) .

تولى « أمنحتب » الربع الحكم بعد أبيه وكان لايزال صغير السن ، وعاونته والدته « تى » فى السنوات الأولى من حكمة والذى لم يزد عن عشرين عاما ( ١٢ ــ ٨٦ ) حيث أتجه فيما الى التأمل والفلسفة وأمور الدين ، وعلى

الرغم من قصر الفترة التى عاشها فقد حفل عهده بعجائب الفن التى أعتمدت على حب الطبيعة ، وحسن الناس على الأقبال على متع الحياه بدون تحفظ ولهذا أختفت من أعمال النحت فى هذة الفترة الكلفة التى كانت تظهر فى التماثيل من قبل وحل محلها التبسيط فى تمثيل الحياه تمثيلا واقعيا مما أضفى على أثار النحت التلقائية والبساطه ( ٩ ــ ٤٧ ) .

وقد تزوج « أخناتون » « نفرتيتى »* وهى أم كل من الملكه « مريت أتون » زوجة الملك « سمنخ ــ كا ــ رع » والملكه « عنخ أس أن بااتون » . ( ٦ ــ ٢٩٦ ) .

وقد أشتهرت « نفرتيتى » بجمالها وجاذبيتها ، وقد ذكرت النصوص « نفرتيتى » بالقاب عديده منها « عظمة المديح » ــ « سيدة الجاذبيه » ــ « حلوه الحب » ــ « سيدة الشمال والجنوب » ــ « سيدة الأرضين » ــ « سيدة جميع النساء » ــ « جميلة الوجه » ، أى أعتبرت « نفرتيتى » حاملة لاعلى مثل جماليه للمرأه فى تلك الفترة اللوحات ( أرقام ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٢٢ ) ، وأخذت كل نساء تلك الفترة تجذو حذوها نحو الجمال ، فاصبحن نرى نساء تلك الفترة قريبات الشبه بجماليات « نفرتيتى » .

وليس هناك تاريخ مؤكد عن زواج « نفرتيتى » من « أمنحتب » الرابع ، ومن المحتمل أنه تم فى نهاية العام الأول لاعتلائه العرش . وفى العام الخامس أو السادس من زواجها أضيف الى اسم « نفرتيتى » اسم آخر وضع داخل الخرطوش وهو « نفر نفرو آتون » أى « جميله جمال آتون » وقد نقش هذا الأسم بطريقة بحيث أتجه أسم الأله « آتون » دائما الى الملكه « نفرتيتى » التى صورت فى نهاية الخرطوش ( ٦ ــ ٢٩٧ ) .

وقد أستقلت « نفرتيتى » مع زوجها فى تل العمارنه الى حين ، وهناك أنجبت له ثلاث بنات ، ولاشك أن « نفرتيتى » طبقا لصورها والقابها كانت

---

* هناك أدلة واضحة تؤكد أن « نفرتيتى » لم تكن ملكة مصرية فحسب بل تمتعت بمركز دينى رفيع أوصلها إلى مصاف الالهات ، وقد ذكرت النصوص وأكدت المناظر التى وردت على أحجار التلاتات الخاصة بمعبد « آتون » بالكرنك بأن هناك أكثر من مقصورة خصصت لها ربما لكى تتعبد فيها أو ليقدم باسمها الشعائر الدينية باعتبارها ملكة لها قدسيتها .

تفوق نساء عصرها فى جمالها ورشقاتها . وتلقى مقابر تل العمارنه الضوء على العديد من المناظر والنقوس الخاصه بالملكة « نفرتيتى » وصورها مع زوجها وبناتها وهى صور أنتسابية رائعة تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسيه الملوك .

وعندما تدخلت أم « أخناتون » بينه وبين « نفرتيتى » وصلت الجفوه بينهما الى أن كل منهما عاش بعيداً عن الآخر فبقى « أخناتون » فى القصر الملكى وعاشت « نفرتيتى » فى بيت جميل فى ضاحية جنوبى المدينة بأسم « حات ــ آتون » أى « قصر آتون » . وعاش « أخناتون » فى قصره مع أبنته الكبرى « مريت آتون » التى جعل منها السيدة الأولى فى القصر ، وأمر بأن تزال أسماء « نفرتيتى » من جدران السراى وأن توضع أسماء أبنتها فى مكانها . أما « نفرتيتى » فأبقت كل شيء على ما كان عليه وظلت أسماء زوجها فى مكانها على الجدران وظلت تعيش مع باقى بناتها فى تلك الضاحية ( ٥ ــ ٥٦٤ ) .

وغير معروف ما حدث « لنفرتيتى » فى آخر أيامها فى تل العمارنه غير أن أغلب ظن الأثريين أن « نفرتيتى » قد توفيت فى نهاية العام الثالث عشر أو بداية العام الرابع عشر من حكم « أخناتون » وقد حلت أبنتها الكبرى « مريت آتون » محلها وتبؤت مكانتها ( ٥ ــ ٥٦٥ ) .

**ديانة « آتون » وأثرها على التشكيل الفنى للأزياء الأخناتونية :**

بدأ يفكر « أخناتون » منذ أن أصبح له شيء من الأمر فى الدعوه إلى عباده الشمس ، وأختار أحد مظاهرها وهو « آتون » الذى عبر عنه عن القوه الكامنه فى قرص الشمس الهالّه ، وأقام له معبداً على مقربه من معبد الكرنك وكل ما فعله « أخناتون » هو دعوته الى عباده « آتون » وتبعه بعض الرجال البلاط وكثير من عامة الناس ، ومن الجانب آخر بدأ كهنة « آمون » يحسون الخطر الجديد الذى أخذ يهددهم فبدأو يختلقون المصاعب أمام الملك الجديد ، على الرغم أن الأله « آتون » لم يكن الها أجنبيا عن مصر فإن أسمه معروف منذ الدوله القديمه ( ٢ ــ ٣٠٤ : ٣١٨ ) ولكن لم تكن له قداسه أو صفه دينيه ، إذ كان المصريون يقصدون معه به قرص الشمس ، التى لم يكونوا يتعبدون لها ، وأن كانوا يرون أنها مقر الأله ( ١ ــ ٢٠٦ ) ، كما ورد فى نصوص الأهرام وقبل أن يولد « أخناتون » وإن أحياء عبادة الشمس وشكل قرص

الشمس وهو يمد شعاعه بالحياه كانت من الأمور المعروفه منذ آيام « تحتمس » الرابع ( ٢ ــ ٣١٨ ) .

ولم تمضى وقت طويل على « أمنحتب » الرابع فى طيبه حتى بدأ يشتد تعصبه لدينه الجديد حيث وقف فى وجه كهنة « آمون » وغير أسمه من « أمنحتب » الرابع الى أسم جديد لتأكيد صلته بمعبوده فأختار أسم « أخ ــ أن ــ آتون » وترجمتها « الفيدلاتون » ( ٢ ــ ٣٠٣ ) أو المنقطع الى الأله « أتن » ( ١١ ــ ٢٠٤ ) ، وأنفصل « أخناتون » وترك طيبه وأختار مكاناً بين طيبه ومنف فى محافظة أسيوط حيث جعل منه عاصمه جديده للبلاد وذلك فى السنة الرابعة من حكمه وأطلق على هذه المدينة « اخت ــ آتون » أى « مشرق آتون » ( ٢ ــ ٣٠٤ ) .

وكان الأهتمام الشديد بالدين والعقيدة هى السمة العامة لحكم « أخناتون » ولم يكن ملكا محاربا ( ٦ ــ ٢٩٣ ) وهكذا أراد « أخناتون » دينا عالميا يحل محل الدين القومى ، وكان أهم ما فيه بعد هذا الأتجاه إلى الطبيعة بما فيها من جمال كامن وسحر خفى ونظام مستتب . ولقد كان لهذا الأتجاه أثره فيما بعد فى الفن وفى النتاج الفنى ، وغدا الناس أكثر حساسية بمظاهر الحياه ، تسودهم روح واقعيه ، كما ظهر « أخناتون » نفسه أنسانا يفيض عطفا لافرعونا جبارا كما كان من قبل .

وأعتمدت الديانه الجديده أساسا على الصراحة والوضوح والتحرر كما تسمح بالتعبير عن النزعات الفردية و الحياه الملكيه وأظهار العواطف الشخصيه .

وقد عنى عظماء العمارنه كثيرا بتمثيل الملك ، وحده أو مع أفراد أسرته فى أغلب الأحيان ، على جدران مقابرهم أو على نصب صغيره فى بيوتهم . ومن صورة هذه ما يمثله وهو يقدم القربان للأله لوحه ( رقم ١ ) ومنها ما يمثله مع أفراد أسرته فى جلسات خاصة وهم يأكلون شكل ( رقم ١ ) ، أو وهو يلاعب بناته أو يقبل أحداهن لوحه ( رقم ٢ ، ٣ ) ، أو وهو يستقبل الوفود الأجنبيه أو وهو يمنح الهدايا والعطايا لعظماء الدوله شكل ( رقم ٢ ) ونرى « أخناتون » فى هذه اللوحات والأشكال يرتدى ( نصفيه ) عبارة عن قطعة

قماش مستطيله بكسرات عرضية شكلت حول الجسم بحيث تكون مرتفعة من الظهر ومنخفضه إلى ما تحت البطن فى شكل محبك حول الجسم بتشكيل خاص يتماشى مع طبيعة شكل جسم أخناتون . وظهرت النصفيه الأخناتونيه بشكل جمالى خاص لم يدرك فى التاريخ بهذه الصوره ، فَشكل الذيل بحيث يكون طويل من الخلف وقصير من الأمام ، وهذا الشكل نتج من شد طرفى القطعة المستطيله من الأمام وتجميعها فى شكل أشاعى ، فأصبح شكلها من الأمام كأشعة الشمس فى شكل ربطه خاصه وبدت « أخناتون » من تحت النصفه ، وبذلك أصبحت النصفه الأخناتونيه لها الفضل فى التصميمات التى ظهرت فى عالم الموضه فى وقتنا الحالى تصميم ( رقم ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ) أى أن المثل الجماليه التى أبدعها « أخناتون » فى تلك النصفيه أخذت صفة الأستمراريه نظرا لطابعها الجمالى ، على الرغم أن « أخناتون » حينما صممت له هذه النصفيه إنما لتتبع التشويهات والبروزات الموجوده فى شكل جسم « أخناتون » . ومما هو جدير بالذكر أن تصميم هذه النصفيه لم يظهر قبل عصر « أخناتون » ، وقد تناقل هذا التصميم فيما بعد كما نرى فى بعض الصور الخاصه « بسمنخ ــ كا ــ رع » و « توت عنخ آمون » . وأرتدى « أخناتون » أحيانا مع هذه النصفيه حزام يلتف حول الوسط بحيث يتمشى مع دوران الوسط للنصفيه ، وأحيانا ظهر الحزام فى شكل كسرات ومضموم من الأمام ويتدلى منه جزءا فى شكل ثنيات طويله وأحيانا آخرى يكون بالحزام شرائط طويله من الأمام تتطاير فى شكل حر طبيعى يردد تطاير الأشرطة الموجوده خلف التاج .

ومما يلفت النظر هو وجود ذيل الحيوان منحدر من ظهر النصفيه الملكية « لأخناتون » كما فى اللوحة ( رقم ١ ) وشكل ( رقم ٣ ، ٤ ) وهذا التقليد يميز الملابس التقليدية الملكية فى عصر ما قبل الأسرات ، كما هو ملحوظ فى الحفر الموجود على لوحه « نامر » المشهورة فى زى الملك « مينا » ، ويرمز هذا الذيل إلى القوه .

كما يرتدى « أخناتون » التاج الأخناتونى المزخرف أحيانا بزخارف نباتيه متتاليه لوحه ( رقم ٣ ) ومثبت به الشرائط الكتانيه المتطايره . وقد صمم هذا

التاج بحيث يزيد من ضخامه الجمجمة الخاصة « بأخناتون » ، فهو منتفخ ومرتفع إلى أعلى ليعطى الشموخ الخاص به كملك وفى نفس الوقت يؤكد جماليات تلك الفترة الخاصة بشكل الجمجمة اللوحات ( أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ) والأشكال ( أرقام ٣ ،٤ ) .

وتظهر « نفرتيتى » فى اللوحه ( رقم ٣ ) بتاجها الملكى المحلى بالشرائط الكتانية الملكيه المتطايره فى حركه طبيعية ذات الثنايا الدقيقة ، وترتدى ثوب رقيق طويل ذو ثنايا ( بليسيه ) * مثبت من الأمام ، يغطى كتفها وأعلى ذراعيها . ونلاحظ إن عرضه يغطى الكتف حتى الكوع ويضم من الأمام بالأسلوب الأشاعبى المميز ، ونرى نصفيه الثوب فى شكل ثنايا متتالية كما فى الجزء العلوى ، والثوب كله مفتوح من الأمام فى شكل تصميم الروب حديثا .

وقد صنع هذا الثوب من قماش شفاف يبرز كل تفاصيل الجسم . وثنايا نصفيه الثوب ظهرت فى خطوط طوليه عكس الخطوط المائلة الموجودة بالجزء العلوى للثوب ، وقد ثبت الثوب بحزام طويل متزايد فى العرض وبثنايا عرضية دقيقة ، وهذا الحزام بتصميمه أنما يردد نفس أحساس التصميم الموجود فى الشرائط الكتانيه الملكيه المتطايره الموجوده بالتاج . فاصبح هذا الثوب ذو القطعة الواحده يعطى تأثير كما لو كان مكون من جزئين ( شال و نصفيه ) وقد أمتد تصميم هذا الثوب فى عالم الموضه فى حياتنا الحديثة فى قالب جمالى يتناسب مع جماليات العصر الحديث ، ويمكننا أن نقول إن هذه الجماليات التى أبتدعت من أجل أظهار جماليات الملكه « نفرتيتى » لم تتوقف عند تلك الفترة بل أستمرت بأساليب تتناسب مع الفترات الزمنية اللأحقه إلى يومنا هذا إذ نجد أن بعض مصممى الأزياء قد أهتدى إلى الفكر الجمالى الخاص « بنفرتيتى » بعمل تصميماتها فى قالب حديث أصلها يرجع إلى تلك الفترة من التاريخ أنظر التصميم ( رقم ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١٩ ) .

وأن رأس « نفرتيتى » المحفوظ بمتحف ( برلين ) والذى يعتبر أحدى عجائب النحت المصنوع من الحجر الجيرى الملون بالألوان الطبيعية حيث وضح مهاره الفنان فى أظهار الرقه البادية على ملامح الوجه ودقه النسب التى

* عبارة عن كسرات دقيقة متتالية فى شكل منتظم .

جعلتها آيه من آيات الفن العالمية لوحة ( رقم ٤ ) وإن ما ينص فى وجه « نفرتيتى » من مشاعر ليعبر عن صفاء روحها ويؤكد ذلك اللوحه ( رقم ٥ ) تمثال نصفى لم يكتمل « لنفرتيتى » حيث أن الملامح تعبر عن صفاء روحها وهذا ما يؤكد أسلوب الواقعية فى الفن كسمه عامة فى العصر « الأخناتونى » . وأننا لنقف متعجبين من دقة خطوط المكياج والوانه المتناسقه التى ساعدت على إبراز سمات وجه « نفرتيتى » صاحبة أعلى مثل جمالية أنتقلت عبر العصور المختلفة .

ويلاحظ إن بنات « نفرتيتى » و « أخناتون » أرتدين ملابس متشابهة فى تصميمها لملابس والدتهن ، وهذا أمر طبيعى وقد جاء تلقائيا لأن الفنان حرص على إبراز البنات متشابهات تماماً مع جماليات جسم « نفرتيتى » اللوحه ( ٦ ، ٣١ ) والشكل ( رقم ٤ ، ١٢ ) .

ومما يسترعى النظر فى تصميم الملابس « الأخناتونيه » هو حبهم لاستعمال الخطوط المائلة مع الخطوط المستقيمه فى تكوين جمالى خاص ، وذلك لعدم حبهم للأتزان الغير متماثل فى التصميم ، فنجد أن « نفرتيتى » تلتف بالثوب المستطيل بحيث يغطى الذراع الأيسر حتى الساعد بينما لا يغطى إلا أعلى ذراعها الأيمن فقط ، ويظهر الذراع الأيمن عاريا فتظهر صوره جماليه خاصة ، وكأن الفنان حرص بهذا الأسلوب على أن يجعلنا نتمتع بالشكل الجمالى الخاص الغير متماثل لثوب « نفرتيتى » الشفاف ذو الثنايا اللوحات ( أرقام ١ ، ٣ ، ٧ ، ٢٢ ) والشكل ( رقم ٣ ) ، وهذا يذكرنا بالطراز الكلاسيكى الأغريقى الذى أتى بعد ألف سنه تقريبا وكان اساسه أيضا عشق الفنان للطبيعة وأمتدادا للمثل الجمالية « الأخناتونيه » .

فالوحة ( رقم ٧ ) لتمثال « نفرتيتى » الشهير المحفوظ بمتحف « اللوفر » والذى يكشف عن جمال جسم « نفرتيتى » حيث يفيض بالشباب و الحيوية ، وعلو الصدر ، وأمتشاق القوام وأكتناز الفخدين ، والواقع إن الزى الذى ترتديه الملكه فى هذا التمثال و الملتصق بجسدها يوضح الثنايا وكأنها الأشعة تنبعث من قرص الشمس لتذكرنا بالرداء اليونانى الذى جاء بعد ذلك بألف سنه ، إذ نستطيع بحق أن نقول إن عصر « أخناتون » هو عصر بداية الواقعية

التى أنتشرت فيما بعد على أيدى الأغريق . هذا وإذا ما قورنت الأزياء « الأخناتونيه » بلأزياء الأغريقية نجد إن الأزياء « الأخناتونيه » شاركت الأغريق فى أهم سماتها ، فالخطوط لينه دقيقه تساير خطوط الواقعية التى ميزت العصر الأغريقى والذى لم يحظى بها العصر الفرعونى قبل « أخناتون » وأنه فى الواقع على الرغم من التشابه الواضح فى هذه السمة غير إن الأزياء فى العصر « الأخناتونى » لم يخرجنا عن نطاق الطراز الفرعونى وإنما جاءت بصياغة جديدة للطراز الفرعونى نستطيع أن نطلق عليه الأزياء الفرعونية « الأخناتونيه » .

وظهر « أخناتون » فى الأعمال الفنية المختلفة بجسمه السقيم على نقيض ما كان يراعى فى جميع صور السابقين واللأحقين من ملوك مصر ، وقد مثلت أفراد الأسره المالكه بصفات جسمانية متشابهة لصفات « أخناتون » الجسمانية ، وكذلك عظماء الأفراد من مثل على طرازه بعد أن كانت صورته تمثله ممتلىء الجسم قوى البنيان متناسق الأعضاء . ( ١ ــ ٢٣٥ : ٢٣٧ ) .

ويتضح لنا شيوع طراز الملك « أخناتون » فى أشكال رؤوس بناته التى تميزت بجماجم أنبوبيه ممطوطه ، وهى بصفه عامه متشابهه الملامح ، لا تختلف فيما بينهما كثيرا ولكنها جميعاً تمتاز بما يتمثل فيما من طفوله حلوه بريئه لوحه ( رقم ٨ ، ٩ ، ١٠ ) ( ١ ــ ٢٤١ ) .

ولم نجد حتى الأن تفسيرا مرضيا لشكل هذه الرؤوس بالأستطاله المبالغ فيها فالبعض يرون إنهم كانوا يشوهون رؤوس الأطفال تمشيا مع ذوق العصر لكى تصبح بيضاويه بهذا الشكل النابى ويرى البعض الاخر إن هذه الأستطاله لم تكن سوى غطاء رأس مقوى يلصق بالجمجمه لكى تتخذ هذا الشكل غير المفهوم . ولعلهم كانوا يقصدون إلى التذكير ببيضه الخليقه ، ويلاحظ أن آذانهم مثقوبه ورؤوسهن حليقه مثل ملوك الفراعنه ورجال بلاطهم ( ٥ ــ ٧٢٢ ) .

وقد أكد لنا الرسامون و النحاتون علاقه الحب فى الأسره المصريه لهذا العصر فالوالد و الوالده يتماسكان فى حب بالأيدى أو بالخنصر ، ويلتصق الأطفال الصغار بوالديهم مهما كانت سنهم . وأثناء حكم « أخناتون » صورت المشاعر

المتدفقه للزوجين الملكيه فرسموا الملكه جالسه على ركبتى الملك اللوحة ( رقم ١١ ) والملك والملكه يغمران أولادهما بالقبلات ( ٣ ــ ٦٧ ) . .

ونلاحظ أن ذلك التحفظ الوقور الذى لازم تماثيل الدولتين القديمة والوسطى قد تحول إلى جرأه مندفعه فى الدوله الحديثة ، فالزوج لم يعد ينشغل عن زوجته بمعالى الأمور متجاهلا وجودها منصرفا عنها فى جالسة أووقفه جاده وكأنه يعلم أن الدنيا كلها تتطلع اليه وأنه لابد وأن يكون فى أحسن صوره وفى أفضل حال ، وإنما أصبح الفنان يمثل الملك فى حياته العاديه والخاصة التى لم يجد أى غضاضه فى أن تبدوا للناس وكأنه فى بيته بعيدا عن أعين الناس ليجلس زوجته على ركبتيه مداعبا أياها بينما أطفالها تشاركهما هذه الجلسه العائليه ، وهذا النحت البارز محطم من الجزء الأعلى فلا يظهر لنا أيا من وجهى « أخناتون » و « نفرتيتى » ( ١٣ ــ ١٠٢ ) .

وقد حظيت الأعمال الفنية بإهتمام الفنانين بالخامات النادره وأستخدموا الألوان والأحجار لمختلف مناظر التماثيل ليكون أقرب إلى الحقيقة ، وأصبحت الزخرفة نفحة جميله ، أما مناظر السحر فقد منعت ، ولم نعد نرى مناظر الحرب تشوه نقاه الطبيعة المزدهره ، وظهرت كل شخصيات البلاط فى مشاهد داخل القصر وخارجه على ضفتى النهر ، والملوك أنفسهم من البشر حتى ولو تقمصهم الاله ، فهم غير معصومين من الآلام ، فنرى لأول مره مأساه الحزن باديه على الزوجين الملكين أمام جسد أبنتهما المتوفاه « ماكت آتون » شكل ( رقم ٥ ) ( ٥ ــ ٧١٨ ) وبالتدقيق فى هذه الرسوم الموجوده يتضح لنا نوعيات الأزياء الخاصه بالملك والملكه فى مناسبة الموت . . فقد نقل لنا الفنان صوره كاملة عن الحركات الأنفعاليه الخاصه بهذه المجموعه بالأضافة إلى الأشاره إلى الأزياء . . فنلاحظ أنه لم يوضح سوى الخط الخارجى لشكل الأفراد .

ويذكر ثروت عكاشه إن « أخناتون » بعد أن بدأ تشييد معبده عقب هجرته من طيبه إلى « تل العمارنه » ، أسس العاصمه الجديده بأسلوب « أخناتونى » ، حيث أهتم بتمثيل أفراد الشعب وتمثيل أعضاء الأسره المالكه ، فظهر فنانون وعماله يقومون بأعمالهم مصورين على جدران معبده فى الكرنك حيث نشاهد صورهم ضمن الصور الملكيه « الأخناتونيه » شكل ( رقم ٦ ، ٧ ، ٨ ) ، وقد صور

أفراد الشعب بطابع جمالى « أخناتونى » حيث نجدهم يرتدون الباروكه على رأس « أخناتونيه » الشكل ، وكذلك النصفيه « الأخناتونيه » على جسم نحيل يحاكى جسم « أخناتون » ، ففى الشكل ( رقم ٦ ) يوضح مجموعه من فنانى العصر « الأخناتونى » أثناء عملهم فى المرسم فنجد أحدهم يقوم بعمل تمثال المثل الجماليه الخاصة « نفرتيتى » فى جسمها وملابسها .

ونرى فى الشكل ( رقم ٨ ) مجموعه من الخدم بالمعبد « الأخناتونى » وقد صورهم الفنان وهم يؤدون أعمالهم المختلفة داخل المعبد ويلاحظ أن بعضهم يرتدى تحت النصفيه « الأخناتونيه » قميص باطوال مختلفة . أما تمثال الخادم الذى يظهر فى اللوحه ( رقم ١٢ ) فيرتدى النصفيه « الأخناتونيه » التى صبغت بصورة تتناسب مع طبيعة عمل ومركز الشخص فلم نجدها باناقه النصفه الملكيه « الأخناتونيه » بل أخذت الأطار المميز لنصفه « أخناتون » فقط . . . كما يلاحظ الشكل المتواضع لتشكيل الجسم فحرص الفنان أن يجعل نسب جسمه التى تنم عن قصر فى القامه وأمتلاء قليل ، فينتقل لنا صوره طبيعيه جميله لهذا الشخص .

وأننا لنرى الملك والملكه ممثلين على جدران بعض مقابر العمارنه ، أحداهما أثر آلاخر فوق عربته الخاصه ، ونراهما يخرجان من القصر تصحبها الأميرات الصغيرات فى عرباتهم ، وهناك ثلاث أقراص ملموسة للأله الخالق اله الشمس وهو يحلق بين الزوجين ، كل منها على حده . أما الشمس الثالثه فتهيمن على القصر ( هيكل الزوجين ) ولكنهما لا تهيمن على الأميرات ، فهن لا يملكن حق الخلق أو منح آلاخرين الحياه شكل ( رقم ٩ ) .

ونرى فى هذا الشكل صورا من المغالاه فى تمثيل الحركة السريعة ، فالحرص الخاص يسرع بخطى واسعة فى غير نظام والجند يهرولون والمركبه الملكيه تنهب الأرض فى سيرها ، ومن ذلك أيضاً أنحناء الرجال كثيرا على الأرض حتى لتتخذ أجسامهم أشكالا غير طبيعية . ويبدو أن المغالاه فى تمثيل الحركات والأوضاع إنما كانت لتؤكد التحرر من الحركة المتقيدة لمتزمته فى الفن القديم ، كما كانت كذلك مما أعتمد عليه الفنان فى التعبير عن المشاعر ، فشده أنحناء المنحنين إنما قصد بها التعبير عن شدو خضوعهم للملك ( ١ ــ ٢٣٩ ) ، وقد حرص الفنان على

أظهار نوعيات الأزياء « الأخناتونيه » كما لو كانت تساير الحركة السريعة الموجوده فى الشكل فنجد الشرائط الملكيه الخاصه « بأخناتون » و « نفرتيتى » تتحرك فى طبيعة تساير نفس جو اللوحه الذى يؤكد السرعة ونلمح من نصفيه « أخناتون » الشرائط المتطايره بالرغم من عدم وجود خطوط توضح أجزاء النصفيه ويلفت النظر إن « نفرتيتى » ظهرت وكأنها بدون ملابس ولكن يبدو أن الثوب المفتوح الخاص « بنفرتيتى » قد تطاير فى شكل جمالى رائع يوحى باحساسالحركة السريعة التى تؤكد الرتم الخاص بتلك الأشكال ، كما نرى الجند فى نصفيه تشابه نصفيه « أخناتون » ومضافا اليها قطعة مثلثه الشكل فى الجزء الأمامى من النصفيه فى شكل متواضع يتناسب مع المركز الأجتماعى لهذه الفئة فهى ليست بالأتساع والثنايا الغريزه الموجوده بنصفيه « أخناتون » الملكيه .

ويعتبر « أخناتون » رائد الثوره التوحيديه ومؤسس طراز معمارى جديد للمعابد قضى بأن يتألف المعبد من صحون وممرات مكشوفه تنتهى إلى غرفة الهيكل بحيث تغمر الشمس المعابد بما فى مساحتها من أنواع وصفوف من الأعمده وغرف وحدائق ، ولقد أقام « أخناتون » للأله « آتون » معبد فى الكرنك وأطلق عليه « برأتن » أى ( بيت آتون ) ويبدوا أن « أخناتون » بدأ تشييد هذا المعبد فى السنين الأولى من حكمه قبل هجرته من طيبة إلى تل العمارنه شكل ( رقم ١٠ ) ( ٥ ــ ٧٠٠ ) .

ونتيجة لغمر أشعة الشمس ــ الممثلة للعقيدة آلاتونية ــ أروقه المعابد المختلفة نتج لنا نوع من الفن يسيطر على أساس تصميمه أحساس أشعاع الشمس ، فنجد فى فن النحت الجدارى اللوحات ( أرقام ١ ، ٣ ) والأشكال ( أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ) إن أشعاع الشمس يمتد من أعلى اللوحة ويظل ويظل بأشعته « أخناتونيه » و « نفرتيتى » كما يظهر هذا السلوك الفنى الذى أمتد أيضا إلى خطوط تصميم الملابس فى هذا العصر ، فنجد إن الملابس صممت بإحساس قرص الشمس الممتد منه أشعة فى شكل ثنايات لينة رقيقة ناعمة تفيض بالدقه والجمال ليس فقط لأزياء « أخناتون » و « نفرتيتى » وبناته ولكن لأزياء عامة الشعب أيضا .

وتظهر طبيعة ثورة فن « أخناتون » فى طراز التماثيل والحفر الجدارى التى يمكن أعتبارها ( كاريكاتير ) للجسم البشرى إذ من الواضح به التكلف والمبالغه الغير معهودة بالفنون عامة والفن المصرى خاصه ، وهذا التكلف مساير لطبيعة وأفكار « أخناتون » فليس من المتصور أن يجرؤ فنان مدرب على تحقيق مثل هذه الأنحرافات الجريئة والخارجة عن المفهوم المثالى لفن النحت الفرعونى دون تشجيع قوى من عاهله وراعيه وليس ثمة قائد غير « أخناتون » الذى كان يقوم بتعليم الفنانين وتدريبهم ، فالخواص الجسمانية الشاذة للملك قد بولغ فيها كثيرا إلى الحد الذى شاع معه هذا التشويه وأصبح سمه عامة يتميز بها لوحة ( رقم ١٦ ) لأن الفنان المصرى كلما شعر بتحرره من القانون المثالى جنح إلى التطرف فى الكاريكاتير وفى تصوير الخدم والشخوص الأجنبية والأقزام وبعض مساعدى الخدم اللوحات ( أرقام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ) شكل ( رقم ٨ ) حيث رفعت القيود مما شجعت المبالغه ( ٥ ــ ٧٠٤ ) ففى اللوحه ( رقم ١٥ ) أجنابيان يغطيان رأساهما بمنديلان ويظهر حلق دائرى يأخذ مسافة بحيث يقلل من حدة البروزات الموجوده باللوحه فأصبح الوجه فى تشكيل جمالى فريد فى تلك الفترة .

وأنتشرت النظرة الواقعية ومعها النظرة إلى الملك بأعتباره أنسانا أختاره سيده الخالق الأعظم من بين الناس ليبشر بعقيدته حتى يسود الحب بين الأحياء أيا كان لون جلدهم وبين جميع الكائنات الحيه ، ولم يعد جسم الملك ينحت ملتفا فى غلالة الاله المتحول إلى مومياء على جوانب الأعمدة ووصف إبراهيم أحمد رزقانه وآخرين « أخناتون » قائلاً لأول مرة بين ملوك مصر يظهر ملك فى شكل غير جميل فرأسه كبير ، يثقل على عنق نحيل وله ذقن كبير ، وصدر هزيل على بطن رحيب ، وأفخاذ غلاظ لوحات ( رقم ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ) ، وتنم ملامح وجه رجل حالم يستغرقه التفكير الدينى والتأمل العميق اللوحات ( رقم ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ) .

وظهر « أخناتون » فى تلك اللوحات بعده أغطيه للرأس فمنها التاج ومنديل الرأس الملكى ( النمس ) والباروكه . وبالنظر فى اللوحه ( رقم ٢٠ ) نجد « أخناتون » قد أرتدى باروكه مستديره الشكل حول وجه هذه الأستداره

المستوحاه من شكل الشمس قد ساعدت على إبراز وجه « أخناتون » أكثر طولا ، ومما يزيد الأحساس بطول وجه « أخناتون » تلك الذقن الملكيه المستعاره فهى بطولها المضاف إلى ذقنه قد أكدت الأحساس بطول وجهه ، فخط الذقن قد سحب العين إلى أسفل بحيث بدى لنا « أخناتون » حالما ، وأكد هذا الأحساس عينان « أخناتون » التى صورها الفنان بصوره طبيعية فبدى لنا شكل العين لأول مره فى العصر الفرعونى بصوره درامية خاصة تؤكد إن هذا الشخص فى وضع مفكر حالم ، فالفنان أبتعد عن رسم العين الفرعونية المفتوحه المعروفة . وبالنظر إلى تاج « أخناتون » المرتفع إلى أعلى أكد لنا شموخ شخصيته « أخناتون » بالرغم من التوضع الملموس فى شكله ، ويتكون التاج من جزئين ، جزء مستدير وبداخله جزء آخر قمعى الشكل .

وفى اللوحه ( رقم ١٧ ) نجد « أخناتون » يرتدى منديل الرأس الملكى ( النمس ) الذى أقتصر على الملك فقط وقد شكل حول الرأس بحيث يؤكد جماليات وجه « أخناتون » مع الحرص على إبراز أذنى « أخناتون » المثقوبتين . وفى مقدمة الرأس وضع « الصل » رمز الملكيه فبدت ملامح « أخناتون » أكثر وضوحا بالخط الذى نشأ من لف المنديل حول الرأس وأوجد خليفه لأظهار جماليات الذقن المستعار التى سبق شرحها . وقد لوحظ أرتداء ( النمس ) فى تمثال آخر وفى عديد من الصور والتماثيل بنفس الأسلوب ولكن أحيانا يظهر من تحت المنديل جزء مستطيل مزخرف على هيئة شباك مجدوله بارزه ومنتظمة قد تكون باروكه أو جزء مثبت فى غطاء الرأس لوحه ( رقم ١٨ ) .

أما اللوحات ( أرقام ١ ، ٢ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ) والشكل ( رقم ٣ ، ٤ ) فنرى « أخناتون » يظهر بالتاج المسمى « التاج الأزرق » وهو عبارة عن قلنسوه من الجلد يحكم تثبيتها على الرأس وتعلو بأستداره خفيفة لا تلبث أن تتحدب أطرافها عند سطحها من أمام وخلف ، وكانت تكسو هذه القلنسوه دوائر صغيره من الذهب تملأ سطحها الخارجى ، وتتدلى من طرفها الذى يغطى الجزء الخلفى من العنق عدة شرائط من القماش لكل شريط منها لون ، والوان هذه الشرائط هى الأبيض والأحمر القانى والأزرق ، وفى الواقع كانت هذه الشرائط تزاد على جميع التيجان منذ الدوله الحديثه ( ١٢ — ١٦٧ ) .

ويظهر « أخناتون » فى اللوحه ( رقم ١٩ ، ٢٠ ) مرتديا نصفيه قصيره بحزام صمم بحيث يبرز التشويه الملحوظ فى بروز البطن فهو مرتفع قليلا من عند الظهر ومنخفض إلى ما تحت البطن كما سبق وصفه . ومن خلال الخط الدائرة لحزام النقبه والثنايا الدقيقه المتتاليه فى تصميم جسم النصفيه يتداعي إلى ذهننا تصميم قرص الشمس المتمثل فى حزام البطن ومنبثق منه الأشعه الشمسيه ، أما الجذع العادى فتكوينه غريب حقا ، فالقامه مفرطه فى الطول والأرداف أنثويه والأفخاذ مكتزه ، ويضفى غطاء الرأس العالى على مظهره سمه الملوك كما يمسك بكلتا يديه شعار الملك ، غير أن تركيب جسده يكشف عن ضعف البنيه وترهل فى البطن ، أى أنه لم يعد محتفظا بالتكوين « الكلاسيكى » المثالى للجسم الألهى .

وقد ظهر الخط الدائرى الذى يبرز بروز البطن « أخناتون » فى موضة ٨٩ / ١٩٩٠ م بصور متناهية فى الأناقه فظهر لنا عديد من التصميمات مستخدم فيها الخط الذى يحيط بأستداره البطن فى شكل جمالى آخر تظهره جماليات عارضات الأزياء ذوات الجسم الممشوق تصميم ( رقم ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ) وليست صاحبات البروز فى البطن ، وأستخدام المصممون أسلوب الثنايا فى أشكال جذابة ولكننا لا نستطيع أن ننكر الفضل فى هذا النوع من الملابس وأرجاعه إلى أصله وهى الأزياء « الأخناتونيه » الشهيره .

واللوحه ( رقم ٢١ ) « لأخناتون » وهو يقف وقدماه متلاصقتان شأن تمثال النساء فى النحت المصرى ، ويلاحظ فى هذا التمثال أن « أخناتون » ظهر بصوره غير ملحوظ بها التشوهات الجسمانية التى ظهرت فى التمثال الخاصة به ، ومن المرجح أن هذا التمثال صنع فى بدايه عصر « أخناتون » حيث نجده بملامح وجه تنم عن صغر فى السن ، كما يقف الوقفة التقليده الخاصة بملوك الفترة السابقة ويرتدى التاج الأزرق الأخناتونى والنصفيه الأخناتونيه المميزه ذات الحزام الدائرى المرتفع من الخلف والذى ينتهى بأربطة تنسدل فى شكل شرائط ذات خطوط عكسيه تخالف خطوط الثنايا للنصفيه فأعطت تركيز فى التصميم عن طريق الخط ، والثنايا التى تنبثق من منتصف هذا الحزام لتعطى الشكل الأشعاعى آلاتونى ، كما يرتدى « أخناتون » الصندل الملكى الأنيق ذو

التصميم المشهور بالعصر الفرعونى ، وتصميم هذا الصندل مازال إلى يومنا هذا يعتبر من التصميمات المحببه للرجال والنساء على حد سواء .

ويؤكد هذا المعايير الموجوده باللوحه ( رقم ٢١ ) اللوحه ( رقم ٢٢ ) حيث ظهر جسم « أخناتون » فى معايير متغايره فنجده يميل إلى الأمتلاء ويقف وقدماه متلاصقتان ، ونصفيه تساعد على أظهار بروز البطن ، ومما يسترعى النظر أرتداء « أخناتون » الكول الفرعونى المستديره ولكنها تتميز بالعرض بحيث تغطى الجزء العلوى من الأكتاف ، فبدت فى تشكيل جديد يختلف عن الشكل التقليدى للقلادة الفرعونيه بالفترات السابقه . وظهرت بجانبه « نفرتيتى » ترتدى الثوب الخاص الذى يكشف عن ملامح جسمها والذى سبق وصفه ، وقد أرتدت التاج الملكى ذو الشاره الملكيه « الصل » التى تماثل الشاره الموجوده على تاج « أخناتون » وقد ظهرت فى أوج الأبهه بتلك القلادة الفاخره المليئه بالزخارف والألوان الطبيعية وقد ظهرت بنفس تصميم قلاده « أخناتون » .

ويبدو ثوب « نفرتيتى » فى هذه اللوحه وكأنه من أهم المصادر التى يمكن الرجوع اليها لعمل زى أنيق عملى فأقترحت الباحثتان تصميمان أحداهما مستخدما فيه أسلوب الكسرات المتتاليه بالطول والعرض ، وتصميم آخر بقصه تحت الصدر ومفتوح من الأمام ومحبك بحيث لا يصلح إلا لصاحبه قوام ممشوق يشابه قوام « نفرتيتى » مع الفارق . . وتصميم آخر بموضة ٨٩ / ١٩٩٠ مستخدم به الأسلوب الأشاعى المميز لزى « نفرتيتى » ، التصميم ( رقم ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ) .

واللوحه ( رقم ٢٣ ) وهى تمثال لرجل مجهول ترجع لاواخر عصر « أخناتون » تؤكد الواقعية والعنايه بالكشف عن الحالات النفسيه وتجسيد الحياه الروحيه حيث نرى سمه الحزن والآسى ، وهو منحوت بأسلوب عصر العمارنه وقد ظهر الرجل فى باروكه مجعده فقيره ذادت من الأحساس بكبر الرأس بالنسبه للجسم الضئيل مع نظره الحزن فى عينيه وهو ما يؤكد التأثير التراجيدى الذى يريد أن يؤكد لنا الفنان ، وقد لعبت النصفيه « الأخناتونيه »

المتواضعه الشكل دورا بارزا فى تأكيد المعانى السيكولوجيه المطلوبه للأشخاص حيث ظهرت نوعيات للأزياء بها محاكاه لطبيعة الأفراد السيكولوجيه .

كما تتضح من صفه المحاكاه فى مناظر « لأخناتون » مع أسرته على لوحات عديده ترمز إلى قرص الشمس السابقة الأشاره اليها وتؤكد الدوره المنتظمه لأنتقال قوى الحياه ، وتضفى هذه النظرية صفة الشرعيه أيضا على أرتقاء الزوج والزوجه الملكين عرش مصر مع كونهما من البشر ، ففى قمه اللوحه نرى قرص الشمس وقد أنتشرت منه أشعة ينتهى كل منها بيد اللوحه ( رقم ١ ، ٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ) والأشكال ( رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٩ ) ولكن أغلب هذه الايدى لا تنقبض على شيء وإن كانت مهيئة للامساك بما هو جدير بذلك ، وفى أتجاه كل من الملك والملكه نجد يدين مزودتين بشعار « عنخ » أى « رمز الحياه » وهكذا تنتقل « نفحه » الحياه لفتحه الأنف فتبث الروح فى الملكين ، بيد إن هذه الحياه الملكيه لا تخص إلا الملوك وحدهم ، وهم الذين يغدقونها بعد ذلك على رعاياهم ، وما من شك فى أن الشمس تسطع من أجل الجميع ولكن النفحه مقصوره عليهما وهما الذان يمنحان آلاخرين ولذا فهما يملكان قوه الخلق .

وقد أكد ثورت عكاشه إن حياه الأسره أحتلت المقام الأول فى حضاره « أخناتون » حيث أود أنه لم يكن الملك نتاجا للزواج الألهى « لآمون » كما أنه لم يحل محل والده بمقتضى الحكم المطلق لمعابد طيبة ، ولكنه يمثل مع زوجته ومكملته « الثنائى الزوجى » الأول الذى تلقى الحياه الكونيه ونقلها للأحياء ، هذا ما عنته المناظر الغريبة التى ظهرت فى فن « أخناتون » ، وجعلت الكثيرين يعتقدون إن حياه الأسره أحتلت المقام الأول فى حضاره « أخناتون » فهناك مناظر كثيره للزوجين وهما متعانقان فى حنان وقد أمسك كل منهما بيد آلاخر أو وهما يتبادلان القبلات أو وهما واقفان فوق المركبه اللوحه ( رقم ٢٢ ، ٢٥ ) والشكل ( رقم ١١ ) وفى الحق إن هذه المناظر ليست سوى ترجمه شعبيه لأسطوره الزواج الالهى المستمر والأقتران الدائم بين العناصر الأساسيه للحياه مجسده فى « الثنائى الزوجى » الملكى أنهارد على التقاليد « الطيبيه » وتبسيط للأمور ، وهى فى جوهرها خطوه كبيره من أجل التقارب مع عامة

الشعب الذى لم يسمح له من قبل بإرتياد محراب المعبد ، وحتى يحس كل شخص بأن روح الاله موجوده فى كل مكان موجود فيه « الثنائى الزوجى » المتمتع بالنفخه الأولى للحياه . وهكذا تستمر النفحه الألهيه مع تطاير الشرائط الكتانية المدلاه مع غطاء الرأس ، وتنبض الصوره أمامنا بالحياه ويخيل الينا إن شهود الوجود الألهى يطيرون هم أيضا مع ريح الخليقه .

وتدل الفنون فى عصر « أخناتون » على أختفاء الطبقه من المجتمع ، وكان من آثار ذلك إن تعادلت أحجام الأجسام فى الصور . . وتنم الصور الكثيره التى كشف عنها بعاصمه « أخناتون » والتى تظهر فيها موضوعات الصيد فى القوارب وصور الفتيات العاريات بين الموسقيين عن خبره واسعة بتصميم الصور ويظهر « أخناتون » فى بعضها مصحوبا بأفراد أسرته يلاعب بناته أو غير ذلك من المواقف التى تبدو على السجيه اللوحات ( أرقام ١٠ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ) .

واللوحه ( رقم ٢٦ ) توضح لنا حفل موسيقى رائع تتمثل فيه الحركة الطبيعية للأشخاص مع ملاحظة عدم التماثل فى الأشخاص وظهرت لنا كل عازفه فى حركة تتناسب مع آلة العزف ولذلك أرتدى نوعيات مختلفة من الأزياء فنجد عازفة الهارب ترتدى النصفيه الصفراء اللون تبدأ من تحت الصدر فى تشكيل فريد فوق نصفيه طويله بيضاء وترتدى قلاده ملونه جميله وغطاء رأس محلى بشرائط مزخرفة بزخارف نباتيه وتحت هذه الشرائط تنسدل الباروكه الطويله التى تصل إلى صدر العازفه ، ويسترعى النظر وجود جزء قمعى فوق الرأس قد يكون خصيصا لوضع العطر ، أما عازفه الأله الوتريه ( الماندولين ) نراها فى باروكه قصيره تصل إلى الأكتاف مجدوله فى شكل ضفائر متتاليه منتظمه جميله ويحلى الرأس بشريط مزخرف بزهره اللوتس لبنى اللون ، وبدت لنا العازفه شبه عاريه ، غير أنها ترتدى جزء صغير يشبه زى البحر فى وقتنا الحالى . وتليها طفله عاريه تظهر مشدوهه ومنسجمه بعزف الكبار وتتحلى بالجديله ذات الضفائر المجدوله المتتاليه . . وظهرت عازفه آخرى تمسك باله نفخ ( المزمار المزدوج ) ترتدى ثوب واسع شفاف يتحلى بقلاده مليئة بالزخارف النباتيه الجميله ذات الألوان الخلابه وعلى رأسها باروكه

طويله تغطى أعلى ذراعها . والعازفه الأخيره فى اللوحه ترتدى نفس الثوب التى ترتديه عازفه الهارب ، ولكن يحرص الفنان على توضيح أختلاف الشخصيتين فحذاها بباروكه أكثر سوادا وتبدوا ثقيله وتحلى بشريط به زخارف نباتيه « زهره اللوتس » وتضع قمع العطر على رأسها .

وتعتبر المدرسة الفنية الواقعية « لأخناتون » هى نقطة تحول فى تلك الفترة من التاريخ ، وما يؤكد ذلك إن الفنان كان ينقل الأحاسيس الفنية على طبيعتها فاللوحه ( رقم ٢٧ ) لأحد العازفين ضرير يرتدى النصفيه البيضاء « الأخناتونيه » ، أما اللوحه ( رقم ٢٨ ) فنجد إن الموسيقيين يرتدى ثوبا له أكمام به ثنايا وفوقه النصفيه « الأخناتونيه » المتواضعه ، وتؤكد الباحثتان أن هذه الأكمام الواسعة ذات الكسرات والتى ظهرت فى اللوحه ( رقم ٢٨ ) أستوحاها مصممى الأزياء فى العصر الحديث كما هو واضح فى التصميم ( رقم ١٧ ) .

وبدراسة طراز الأشخاص فى تلك الفترة من خلال الفنون التشكيليه نجد أن « أخناتون » وعائلته بل وكل أفراد الشعب فى مظهرهم الخارجى تأثروا بالتغيرات التى طرأت على الفنون الاخرى ، هذا بالأضافة إلى أختفاء ملامح الفتوه ونضاره الرجوله الحقه ، وكذلك ملامح الأنوثه فأصبحت يعبر عنها باللوينه والأستمتاع بالحياه والسعى وراء الأبهة والمظاهر . وهذا يظهر جليا فى نحت طيات الثياب المتناسقه وإبراز الشعر المستعار الذى أعتاد الناس تصفيفه بعنايه شديده ، ألا إن هذا التطور لم يحدث فجأه بل جاء بالتدريج . ونستطيع أن ندرك ذلك فى صور الملكه « تى » والده « أخناتون » فى أكثر من نقش بارز فى المعابد والمقابر بجوار الملك فى طراز لم يتخل عن الأساليب التقليديه ، وإن تجرد ليتلاءم مع ذوق العصر فى الملابس والحلى . وجاء وضع الملكه أكثر مرونه عن ذى قبل فى مناظر الحفلات فطغى على النقش الخفيف البروز جمال ولطف بلغا أقصى الحدود ، كما أكتسبت المناظر عزوبة غريبه ، وأصبحت الثوره الفنيه ملموسه فى الأعمال الفنيه الخاصه بالملكه التى تفيض صدقا ويتضح لنا من الرأس الصغير المودع بالمتحف المصرى لوحه ( رقم ٢٩ ) ومن الرأس البديع المنحوت من الأبنوس للملكه « تى » فى متحف برلين لوحه ( رقم ٣٠ ) إن

المرأه وحدها كانت موضع التصوير الشخصى « بورتريه » وهكذا نجد أنفسنا فجأه أمام قناع ينبض بالحقيقه ، ولم يعد هناك فاصل بين المشاهد والموضوع المقدم له ، فهو يشاهد أمرأه ذات وجه نبيل يثير العاطفه ، مزدان بالحلى الملكيه ، وقد لفحت شمس الجنوب الحارقه وجه الملكه مثلها مثل أى كائن من البشر ، ونحس أننا أمام أنسانه تعيش روحها وتجيش بالأنفعالات البشريه . وما يلفت النظر فى هذا « البورتريه » هو خطوط المكياج الطبيعية بحيث ظهر العمر التقريبى لهذه الملكه الأم « لأخناتون » والتى حرص الفنان على إبراز جماليات وجهها بتسريحه شعر تأخذ الشكل الدائرى وتعطى الشكل المستدير المعروف فى عالم الموضه فى وقتنا هذا ( بالكاريه ) ، ومما يلفت النظر أيضا هو أسلوب وضع قطعة حلى على أحد جانبى الشعراى وضع الحلى فى صوره غير متماثله ويمتاز هذا « البورتريه » بدقه ملامحه وليونه خطوطه وحساسيتها كقطعة فنيه جميله ، توحى بما سيكون عليه الفن فى عهد العمارنه .

وأستمرار للعقيدة « الأخناتونية » والتى تؤكد بقاء الزوجين معا فإن اللوحة ( رقم ٣١ ) عبارة عن نقش خفيف البروز بمتحف « برلين » « لسمنخ ــ كا ــ رع » وزوجته ، يمثله وهو متكىء على عصا وقد تزين بالحلى الملكية وأحاطت به شرائط ، وقد أرتدى النصفية الخاصة « بأخناتون » ويلاحظ إن الحزام « الأخناتونى » قد ظهر بلون مخالف للون النصفية ( اللون الأصفر الأوكر ) كما أرتدى غطاء رأس فى شكل باروكة مجعدة الشعر ، وفى مقدمة الرأس حرص على وضع « الصل » والشرائط الملكية فى نهاية الباروكة . وأمامه زوجته وفوق جبهتها « صلين » تقدم له باقة تفاح الجن ( ثمارالحب ) لتؤكد له أنها رفيقة حياته وتمسك باليد آلاخرى أزهار البشنين ، ويبدوا إن هذه الملكة الشابة كانت « مريت آتون » الأبنة البكر « لأخناتون » وتظهر فى تلك اللوحة بألأزياء الخاصة « بنفرتيتى » وبنفس المثل الجمالية الخاصة بجسمها .

والتصميمات ( رقم ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ) تؤكد أسلوب الكسرات الموجودة فى العصر « الأخناتونى » بصفة عامة والذى تؤكده اللوحة ( رقم ٣١ ) ، ويوضح التصميم ( رقم ١٨ ) تجديدا لخط البطن المتماثل مع الأسلوب المتبع فى الأزياء « الأخناتونية » .

وقد أمكن للباحثان من خلال الدراسة السابقة للأزياء فى العصر « الأخناتونى » أعداد بعض النماذج التطبيقية يمكن تنفذها مع تعديلها حسب الأجسام المراد التنفيذ لها هذه النوعيات من الملابس التاريخية .

**نتائج البحث :**

قد توصل البحث إلى أنه بالتحليل الفنى لنوعيات الأزياء التى تواجدت فى تلك الفترة نجد إن التصميم تأثر من عبادة « آتون » ، ولما كانت عبادة الشمس تعتمد على الشمس وأشعتها فأن الأحساس الأشعاعى سيطر على جميع التصميمات خلال العصر « الأخناتونى » وهذا الأحساس الأشعاعى عبر عنه بالكسرات العرضية ثم شدها من الأمام ، وقد نشأت نوعيات من الأزياء فى تشكيل فنى خاص ناتج عن تفصيلات جسم « أخناتون » و « نفرتيتى » بما لهما من طابع خاص لم يتكرر فى التاريخ المصرى فى الفترات السابقة لعصر « أخناتون » ، وقد ظهرت النصفية « الأخناتونية » بأنواعها المختلفة وبحزامها المميز ، كما ظهرت نوعيات من التيجان الملكية المزخرفة إما بزخارف نباتية أو بأشكال مختلفة وفى مقدمتها رمز الملك « الصل » وفى نهايتها الشرائط الكتانية الملكية .

وقد ظهر لنا الثوب المشهور « لنفرتيتى » ذو الكسرات المتتالية الذى أعتمد على الأسلوب الأشعاعى والذى يتمشى مع الطبيعة الأنوثية لجسم « نفرتيتى » ، والطابع الخاص للقلاده الفرعونية لتلك الفترة حيث زادت فى العرض وأصبحت تغطى الجزء العلوى من الذراع لم يسبق لها الظهور بهذه الصورة .

ولم يختلف زى عامة الشعب عن الزى الملكى الخاص « بأخناتون » و « نفرتيتى » إلا فى تواضع قماشه ومكملاته من أحزمة وشرائط بالصورة التى تتمشى مع طبيعة ومركز كل شخص .

ونظرالأن المثل الجمالية فى هذا العصر أعتمدت على الحقيقة والواقعية فلم تندثر هذه المثل بل ظلت نبعاً للمصمم تقتبص منه فى العصر الحالى .

# المراجع

**أولا : المراجع العربية :**


١ ــ إبراهيم أحمد رزقانة ، محمد أنور رشدى ، وآخرين : **حضارة مصر والشرق القديم** ، القاهرة ، مكتب مصر ، ١٩٥٩ .

٢ ــ أحمد فخرى : **مصر الفرعونية** ، القاهرة ، الأنجلو ، الطبعة الثالثة ١٩٧١م

٣ ــ بيرمونتية : ترجمة عزيز مرقص منصور ، مراجعة عبد الحميد الدواحلى ، **الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعاسة** . بدون تاريخ .

٤ ــ ثروت عكاشه : **تاريخ الفن ، الفن المصرى** ، الجزء الأول ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧١م .

٥ ــ ــــــ : **تاريخ الفن ، الفن المصرى** ، الجزء الثانى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧١م

٦ ــ سيد توفيق : **معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية** ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٨٧م

٧ ــ عبد العزيز صالح : **الأسرة المصرية فى عصورها القديمة** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٨م

٨ ــ محمد صدقى الجباخنجى : **الموجز فى تاريخ الفن** ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٠م

٩ ــ محمد عزت مصطفى : **قصد الفن التشكيلى . العالم القديم** ، الجزء الأول . القاهرة ، دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

١٠ــ **متحف الأقصر للفن المصرى القديم** ، وزارة الثقافة . هيئة الأثار المصرية ، القاهرة ١٩٧٨م .

١١ــ **المتحف المصرى بالقاهرة موجز فى وصف الاثار الهامة** ، وزارة الثقافة والأرشاد مصلحة الاثار ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٦١م .

١٢ــ **الموسوعة المصرية ــ تاريخ مصر القديم وآثارها** . لنخبه من العلماء ، المجلد الأول ، الجزء الأول ، القاهرة ، وزارة الثقافة والأعلام ١٩٦٠م .

الرسائل العلمية :

١٣ــ السيد السيد العلاوى : **الرجل والمرأة كوحدة تشكلية فى النحت خاصة فى الحضارة المصرية القديمة** ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة .

١٤ــ عبد المجيد عبد القادر ، **الواقعية والنحت فى عصر أخناتون** ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة . رسالة ماجستير غير منشورة ١٩٧٧م .

**ثانياً : المراجع الأجنبية :**

15- **The Great Centuries of Painting; Egyptian Painting,** by Arpag Mekhitarian. SKIRA. Translated by Stuart Gelbert, 1954.

16- Boucher ( Francois ) : **Histore Du Costume;** En Accident de L'Antiquite a nos jours. Flammarion, Paris, 1983.

17- Erman ( Adolf ) : **Life In Ancient Egypt,** New York, 1971.

18- Lange ( Hurt ), Hirmer ( Max ) : **L'Egitto; Architetura, Scultura, Pittura Germany,** 1957.

19- **Les Musees Du Monde; Le Musee Egyptien;** Le Caire. Preface de Mohamed Hassan Abdul Rahman Dor - Paris, 1971.

20- Michael, Batterberry ( Ariance ) : **Fashion; The Mirror of History,** London, 1982.

**ثالثاً : مجلات الموضة :**

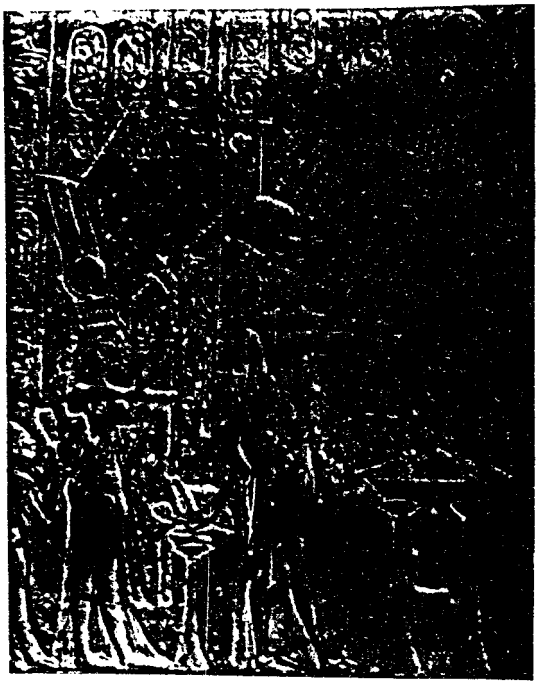
21- **La Sposa :** Movias dalle Collozioni di, Roma, Gramano, 1988.

22- **Le Grand Chic;** Alta Moda; Primavera Estate 1988 et 1989.

23- **Marfy :** Studio Stilistio Creazioni, Alta Moda, 1988.

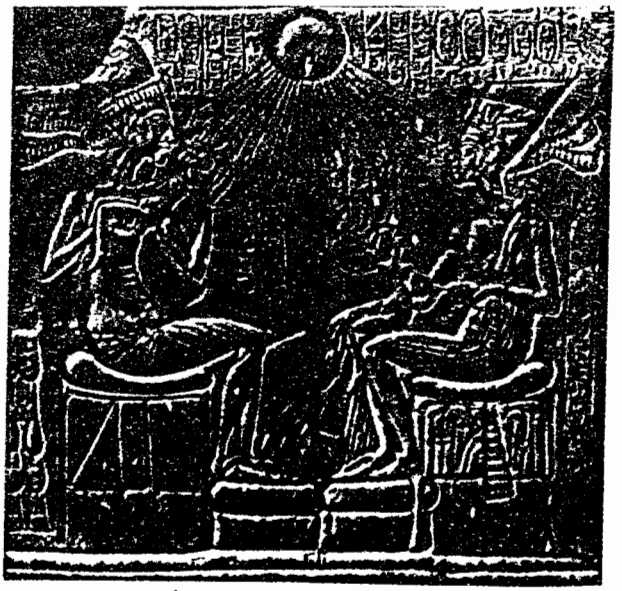
24- **Sposabella :** Roma, Elxira Gramano Soposa' 89.

25- **Star Fashion,** Vol. 48; Salo Agent, 1990.



لوحة ( رقم ١ ) عائلة « أخناتون » يتعبدون لقرص الشمس

لوحة رقم (٢) «أخناتون » يقبل احدى الأميرات



لوحة رقم (٣) قرص الشمس تنتشر منه الأشعة على المليكين
« أخناتون » ونفرتيتى من الحجر الجيرى
( متحف برلين )

لوحة رقم (٤) رأس « نفرتيتى » من الحجر الجيرى الملون
( متحف برلين )

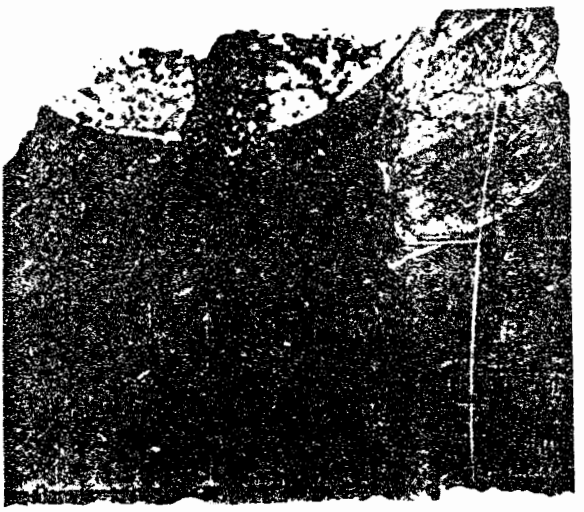
لوحة رقم (٥) رأس « نفرتيتى » من الكوارتز الغامق
( المتحف المصرى )

لوحة رقم (٦) احدى أميرات « أخناتون » ترتدى ثوباً
طويلاً

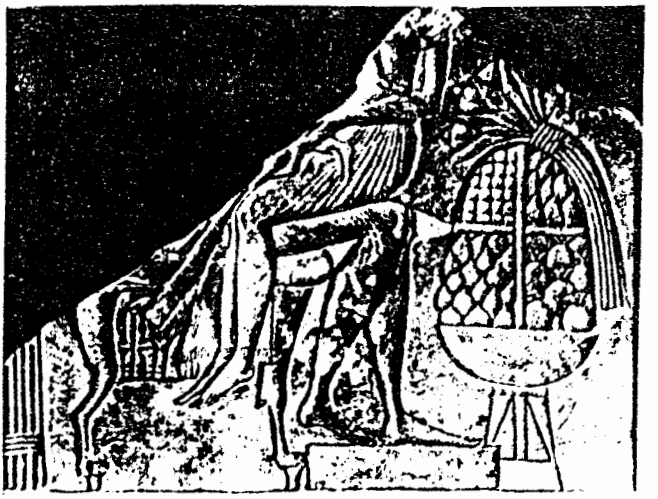
لوحة رقم (٧) تمثال للملكة « نفرتيتى » الشابه ترتدى
ثوباً من الكتان ذى ثنايا

لوحة رقم (٨) احدى اميرات « أخناتون » وقد مثلت
على النمط الأخناتونى

لوحة رقم (٩) رأس احدى بنات « أخناتون »
( متحف برلين )



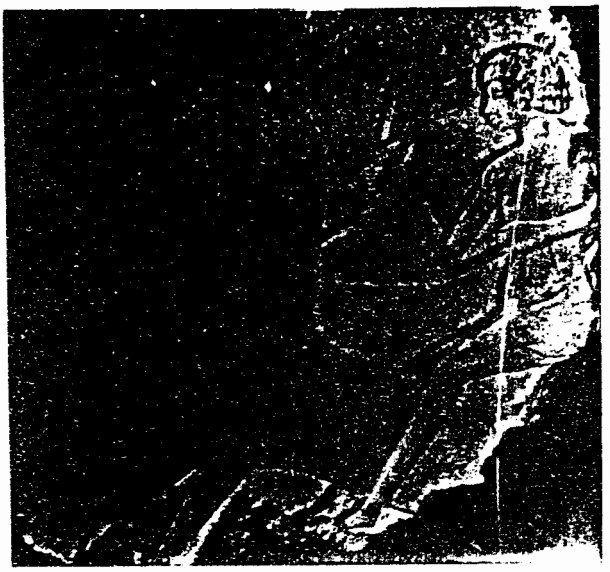
لوحة رقم (١٠) جزء من لوحة لعائلة « أخناتون » تظهر
فيها أميرتان جالستان على وسادة



لوحة رقم (١١) جزء من منظر فيه « أخناتون » وهو
يجلس الملكة على ركبتيه فى وضع غير مألوف
( متحف اللوفر )

لوحة رقم (١٢) خادم يحمل اناء للطيب ( المتحف المصرى )

لوحة رقم (١٣) عامل يقوم بعمل من الأعمال وقد مثل على النحو الأخناتونى



لوحة رقم (١٤) نقش يمثل جوادا يركبه سائس من الحجر الجيرى ( المتحف الاسكتلندى )

لوحة رقم (١٥) أجنبيان صورا فى وضع جانبى يحملان
ملامح أخناتون

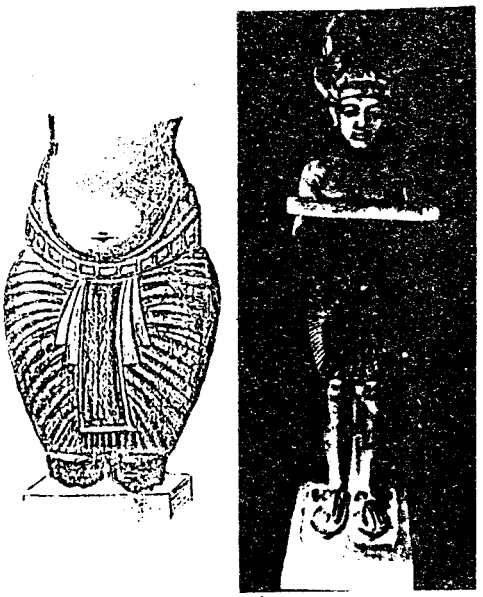
لوحة رقم (١٦) نقش على الحجر الجيرى يلاحظ فيه المبالغة
فى تصوير ملامح « أخناتون »

لوحة رقم (١٧) أحد تماثيل « أخناتون » من الحجر الجيرى

لوحة رقم (١٨) أحد تماثيل « أخناتون »

لوحة رقم (١٩) جزء من منظر يمثل « أخناتون » ويلاحظ
الأسلوب الأخناتونى ( الكرنك )

لوحة رقم (٢٠) تمثال « لأخناتون » من الحجر الرملى
الملون

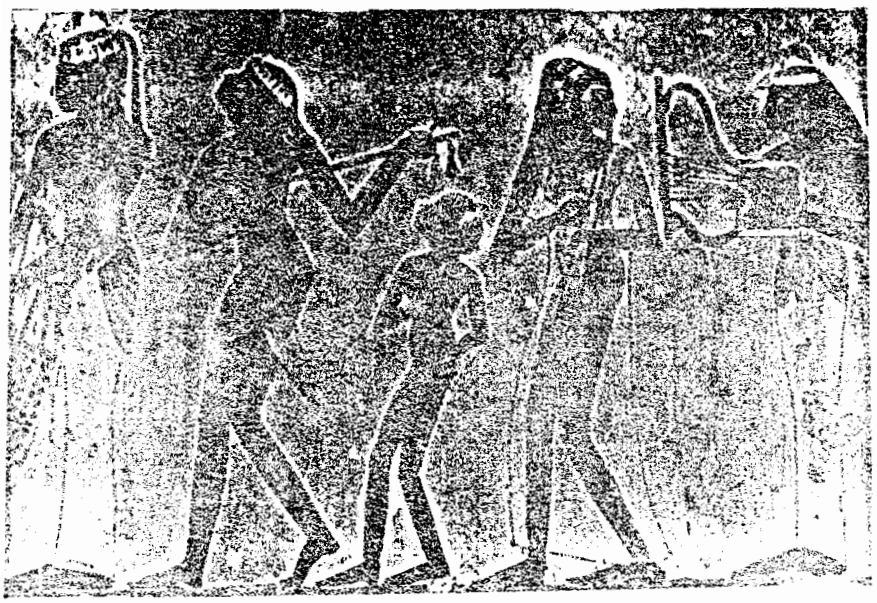


لوحة رقم (٢١) « أخناتون » يحمل مائدة القربان
من الحجر الجيرى الملون

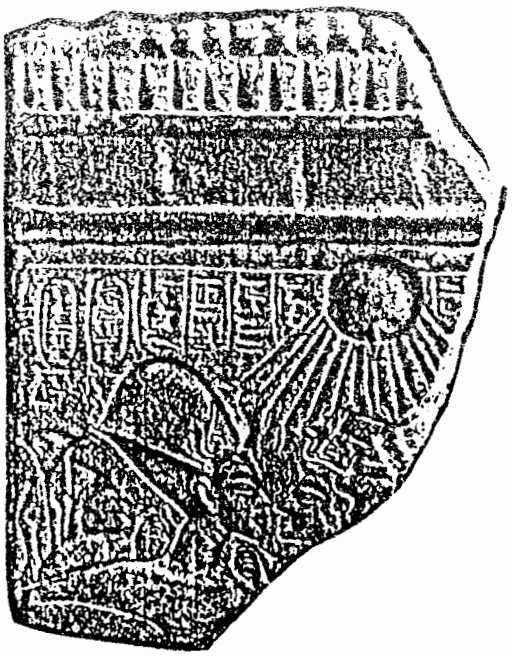
لوحة رقم (٢٢) تمثال « لأخناتون » و « نفرتيتى » من
الحجر الجيرى الملون ( متحف اللوفر )

لوحة رقم (٢٣) تمثال رجل مجهول يمثله جالساً على
الطريقة التقليدية ، وطريقة تحت الجسم
بأسلوب العادته

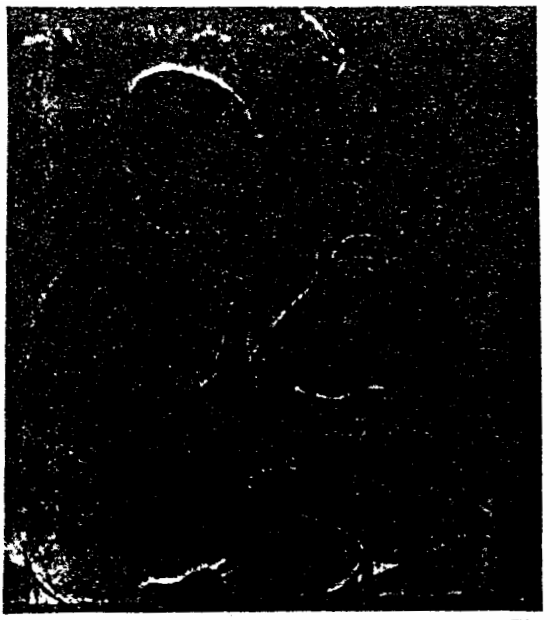
لوحة رقم (٢٤) « أخناتون » و «نفرتيتى » مع بناتهما ،
نرى فى اللوحة أخناتون وهو يقدم قرطاً إلى
« مريت آتون » ( المتحف المصرى )



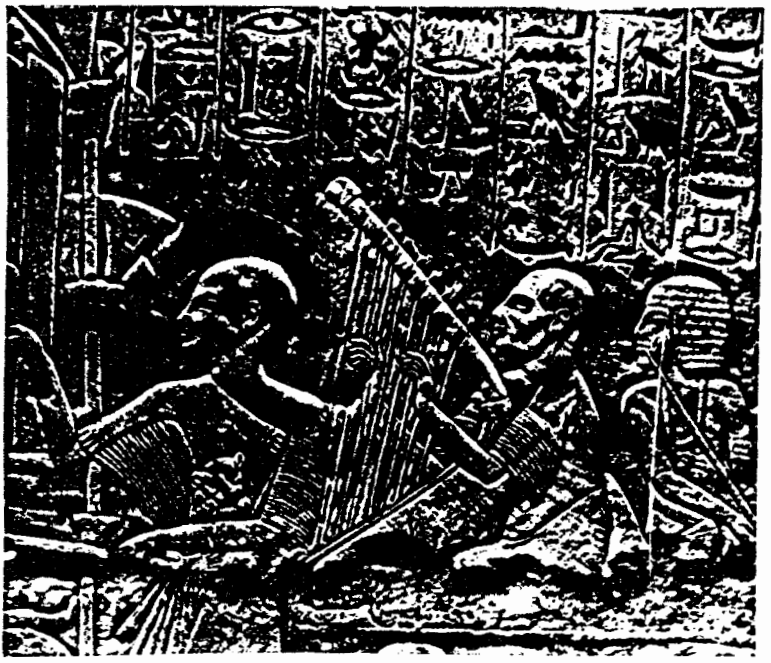
لوحة رقم (٢٥) « أخناتون » و « نفرتيتى »



لوحة رقم (٢٦) حفل موسيقى من مقبرة جسر ــ كا ــ رع ــ سنب ( طيبه )



لوحة رقم (٢٧) عازف الهارب الضرير من مقبرة نخت
( طيبة )

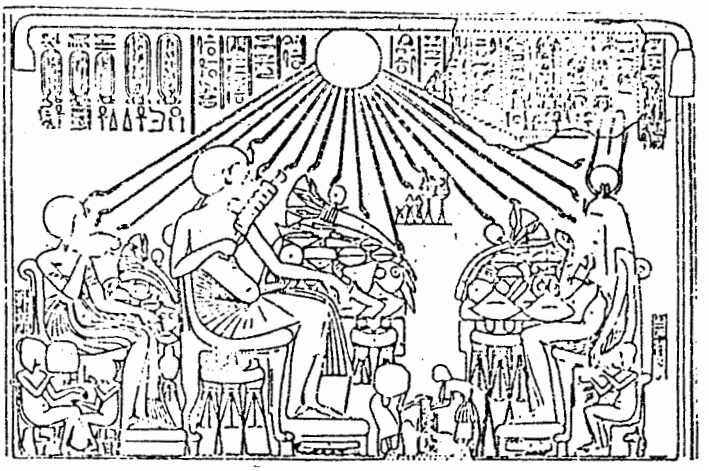


لوحة رقم (٢٨) بعض العازفين

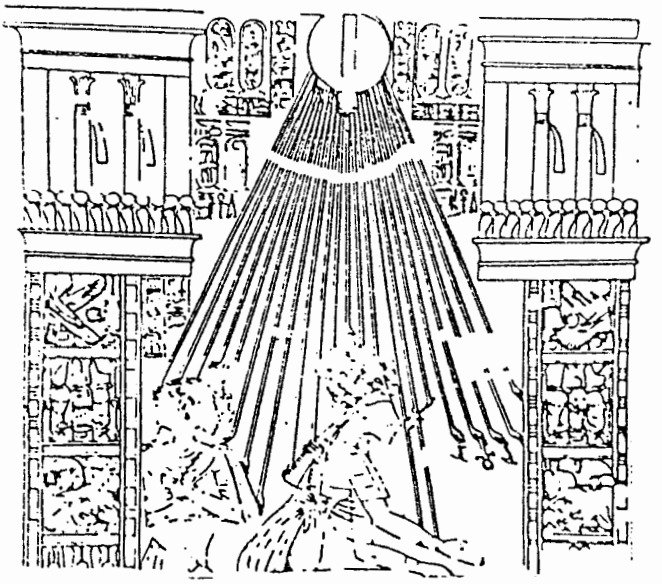
لوحة رقم (٢٩) رأس الملكة « تى » من الحجر الأخضر
من عهد الملك « أمنحوتب » الثالث
( المتحف المصرى )

لوحة رقم (٣٠) رأس للملكة « تى » زوجة « امنحوتب »
الثالث من الخشب الأبنوس والذهب
واللازورد متحف برلين

لوحة رقم (٣١) الملك سمنخ ــ كا ــ رع والملكة « مريت آن »
من الحجر الجيرى ( متحف برلين )

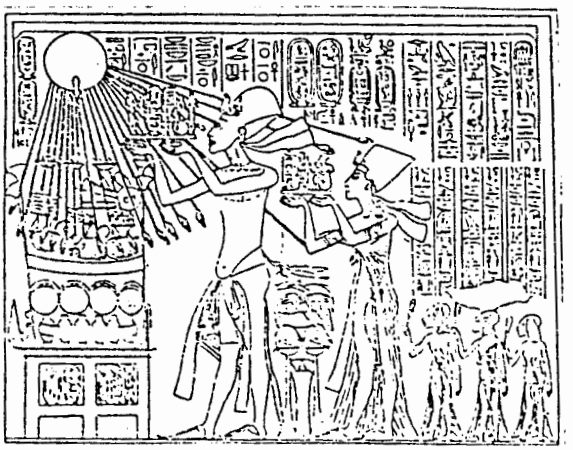


شكل رقم (١) « أخناتون » وأفراد أسرته على
موائد الطعام

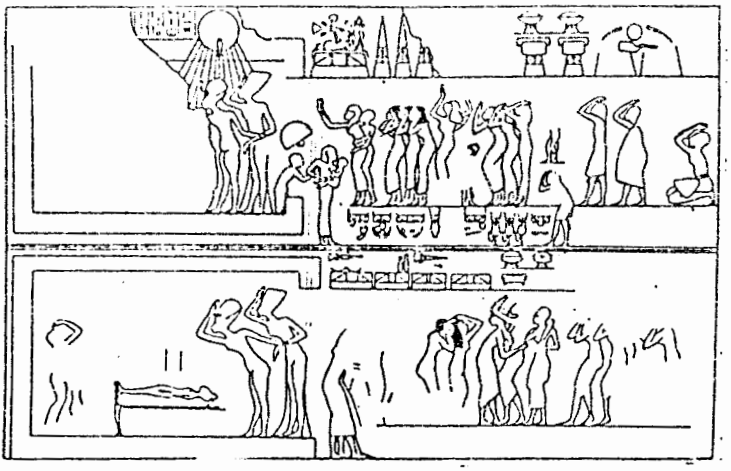


شكل رقم (٢) « أخناتون » و « نفرتيتى » يمنحنا
الهدايا والعطايا من الشرفة ( طيبة )

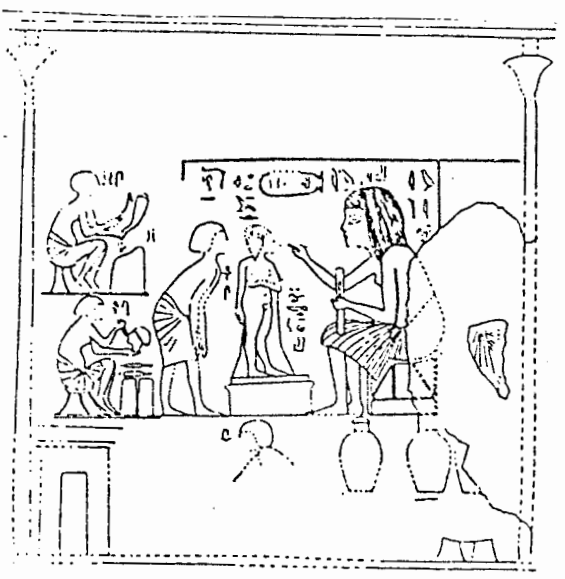
شكل رقم (٣) « أخناتون » و « نفرتيتي » يتعبدون
لقرص الشمس



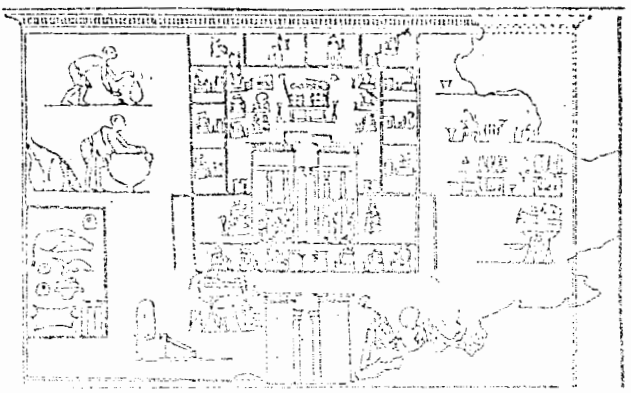
شكل رقم (٤) « أخناتون » وأسرته يتعبدون لآتون



شكل رقم (٥) « أخناتون » و « نفرتيتى » ينتحبان
على « ماكت آتون » المسجاه على
فراش الموت

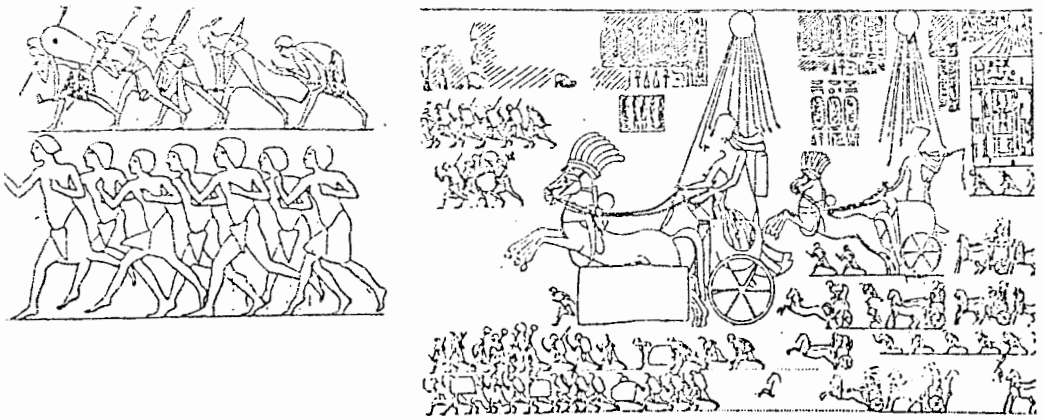


شكل رقم (٦) مجموعة من فنانى العصر الأخناتونى
أثناء عملهم فى المرسم

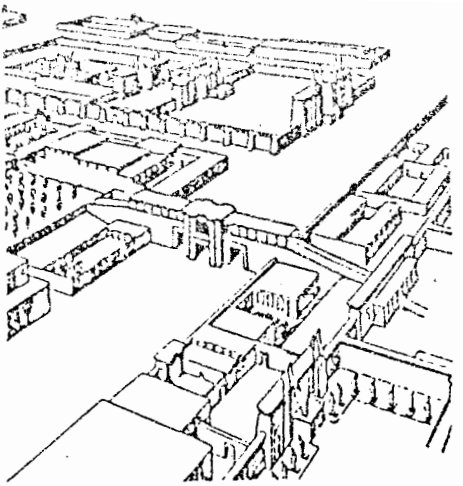


شكل رقم (٧) مجموعة من الخدم فى المعبد الأخناتونى

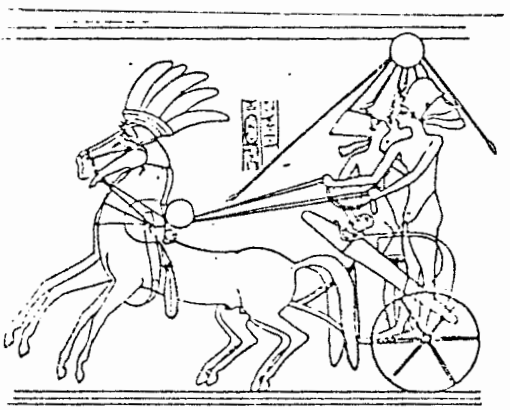
شكل رقم (٨) مجموعة من الخدم بالمعبد الأخناتونى



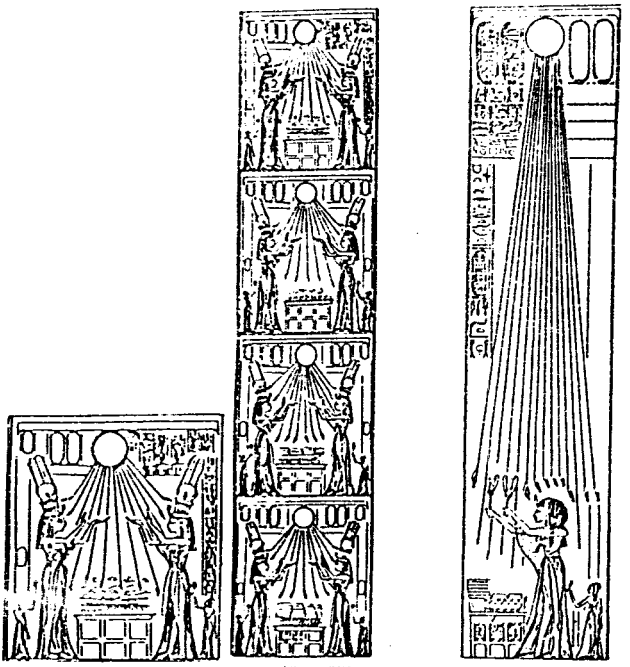
**شكل رقم (٩) الأسرة المالكة تخرج من القصر إلى المعبد وهى تقود عرباتها بنفسها**



شكل رقم (١٠) معبد الكرنك « براتن »

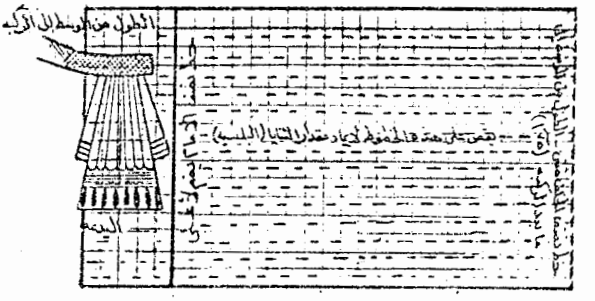


شكل رقم (١١) « أخناتون » و « نفرتيتى » على عربتهما الملكية

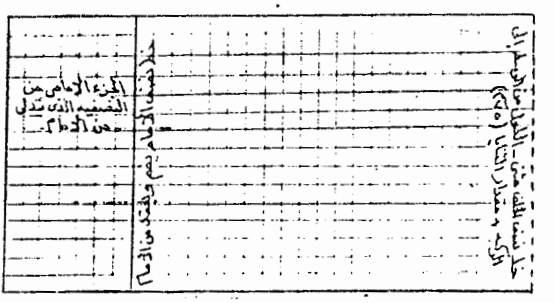


شكل رقم (١٢) رسوم توضيحية لجانبين من عمود لأحد أفنية معبد آتون بالكرنك

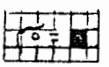
نموذج رقم (١) ثوب نفرتيتى



نموذج رقم (٢) تصفيه أخناتون



نموذج رقم (٣) نصفيه أخناتون الشعبية



يضع من قماش الكتان ذو الثايا ( بليسيه )

نموذج رقم (٤) زى الموسيقى ذو
الثايا عند الكم

## تصميمات حديثة مستوحاه من الأزياء الأخناتونية

تصميم رقم ( ١ ، ٢ ) تصميمان مقتبسان من نصفيه « أخناتون »

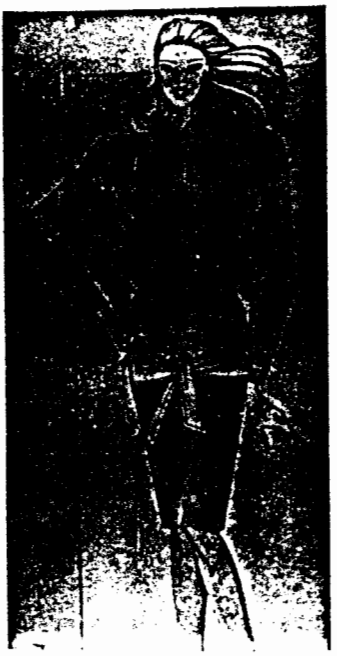
تصميم رقم (٣) تصميم حديث لثوب عروسه يعتمد على
تشكيل الكسرات بأسلوب أخناتون
موضة ١٩٨٩

تصميم رقم (٤) الجزء العلوى لثوب « نفرتيتى » ونصفيه
« أخناتون » فى قالب حديث ١٩٨٩ م

تصميم رقم (٥) عروسة فى رداء « نفرتيتى » موضة ١٩٨٨ م

تصميم رقم ( ٦ ، ٧ ، ٨ )
استخدامات حديثة لنصفيه « أخناتون »
والحرص على اظهار ركبتى عارضات الأزياء
بنفس سلوكيات « أخناتون » ( ٨٩ /١٩٩٠ )

تصميم رقم (٩) الأسلوب الاشعاعى المتجمع فى نقطة
ارتكاز الشمس لطيات الثوب موضة ١٩٨٩ م



تصميم رقم (١٢) صياغة جديدة لحزام « أخناتون »
تتمشى مع التصميم

تصميم رقم ( ١٠ ، ١١ ) خط الوسط الأخناتونى فى رداء عروسه
عام ١٩٨٩ م

تصميم رقم (١٣) استخدام جديد لنصفيه « أخناتون »
فى موضة ١٩٨٩ م

تصميم رقم (١٦) الأسلوب الاشعاعى فى موضة ١٩٩٠ م

تصميم رقم ( ١٤ ، ١٥ ) تصميمان من عمل الباحثتان مقتبس
من ثوب نفرتيتى

تصميم رقم (١٧) الكم ذى الكسرات مقتبس من زى الموسيقى

تصميم رقم (١٨) الجزء العلوى للفستان مقتبس من
احساس الجزء العلوى لثوب « نفرتيتى »
الذى يعطى احساس الشال

تصميم رقم (١٩) أسلوب الكسرات المتجمعة فى شكل
اشعاعى انتقل إلى موضة ١٩٨٨ م

تصميم رقم (٢٠) تصميم لفستان بكسرات ملتصقة على الجسم
بصورة مشابهة لأسلوب زى « نفرتيتى »
وابنتها « مريت آتون »

**ملخص البحث :**

يهدف هذا البحث إلى دراسة مختصرة عما نادى به « أخناتون » بشأن عقيدة التوحيد ومدى تأثر الفنون التشكيلية عامة والأزياء خاصة .. ويلقى البحث الضوء على بعض الأزياء المتواجدة بالعصر الحديث والمتأثرة بالأزياء الأخناتونية .

وترجع أهمية هذا البحث إلى استخلاص نوعيات الأزياء الخاصة بالمدرسة الواقعية الأخناتونية ، وابراز التشكيل الفنى لها والمتأثر بديانة آتون ... وهذا النوع من الدراسة يفيد متخصص الأزياء بالكليات التى تهتم بمجال الأزياء بالاضافة إلى مجالات السينما والمسرح .

واتبع فى البحث المنهج التاريخى الوصفى إلى جانب الدراسة التطبيقية لبعض النماذج مع اتباع أسلوب المقارنة .

وقد توصل البحث إلى أن الأزياء الأخناتونية قد شاركت الفنون التشكيلية المختلفة فى اتباع المذهب الطبيعى الذى اشتهر به عصر « أخناتون » فأخناتون « أول من أبدع الفن الانسانى حين جعل المذهب الطبيعى الجامد مذهباً حياً ، فنشأت أزياء تسترعى النظر بجمالياتها الخاصة وان لم تخرج عن نطاق الطراز الفرعونى ... فنوعيات الأزياء تعتبر من دعامات فنانى النحت والزخرفة عند أدائه للعمل لابراز الفكر الفنى المطلوب من العمل . وبالتالى جاءت هذه الفترة بنوع من الأزياء يساير طبيعة هذه الفنون فى تكويناتها الخاصة ومعاييرها الجمالية .

وتحقق فى هذه الفترة نوع من الفن الديمقراطى له فلسفته الخاصة فى تحقيق ذات الفرد ، فاهتم بتمثيل أفراد الشعب اهتمامه بتمثيل أعضاء الأسرة المالكة ، فظهر فنانوه وعماله يقومون بأعمالهم مصورين على جدران معبده فى الكرنك ... وكذلك اهتم بنقل صور طبيعية عن حفلات الرقص والموسيقى وكذلك مراسيم الموت . وبالتالى سهل على متخصص الأزياء التعرف على الملامح الفنية لأزياء الأسرة المالكة وعامة الشعب على حد سواء .